

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

構成から見た一葉の宿命観

著者	高木 利夫
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．人文科学編
巻	50
ページ	35-52
発行年	1984-01
URL	http://hdl.handle.net/10114/4368

構成から見た一葉の宿命観

高木利夫

1

樋口一葉の作品の中で彼女の自我意識が最も鋭く表出しているのは『にこりえ』である。特に五章において、女主人公お力がお店者五、六人の宴会の席から脱けだし、筋向うの横町の闇へ姿をかくした個所⁽¹⁾によく表現されている。このことはすでに定説になっていると言ってもいい。

その個所でお力は「行かれる物ならこのまゝに唐天竺の果までも行つてしまいたい。あゝ嫌だ嫌だ嫌だ。どうしたなら人の声も聞えない、物の音もしない、静かな、静かな、自分の心も何もぼうつとして、物思ひのない処へ行かれるであらう。つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私は止められてゐるのかしら。これが一生か、一生がこれか、あゝ嫌だ／＼」と嘆き、「どうで幾代もの恨みを背負て出た私なれば、するだけの事はしなければ、死んでも死なれぬのであらう。情ないとても誰れも哀れと思ふてくれる人はあるまじく、悲しいと言へば商売がらを嫌ふかと一ト口にはれてしまう。あゝ、どうなりとも勝手になれ、勝手になれ」と呟く。そして、夜の並ぶにぎやかなる小路に出ると、行き交う人の顔が小さく、はるか遠くに見るように思われ、

がやがやという声は聞えはするが、まるで井戸の底に物を落した時のような響きに聞え、ただ自分ひとり広野の原の冬枯れを行くように感じられるのである。

お力の現世に対する絶望的な嫌悪感、離人症に近い、荒涼とした虚無感が表現されている個所だが、ここに作者一葉その人の心情が色濃く反映していることは明らかである。彼女の現実に対する意識が重ね合わされていることは確かで、ここまで自己を表出し得たところに一葉の近代性があると見ることも首肯できる。近代的な自我の萌芽がここには見られるということである。

『にがりえ』が発表された明治二十八年、奇跡の一年と呼ばれ、代表作が集中的に世に出たこの年、文学は依然として古典復興の動きが衰えを見せず、井原西鶴の影響が根強く残っていた。写実を重視するところに新しい文学観を見出していたわけだが、しかしその骨格はあくまでも自我認識以前の、物語を主体とする小説であって、読み物としての古風な体質を拭いきれていない時代であった。近代人の一典型を主人公に据えた二葉亭四迷の『浮雲』は明治二十二年に第三編を発表したあと中絶してしまっていたし、森鷗外も小説の筆を絶ち、浪漫派運動の先駆といわれる雑誌『文学界』は二十六年に創刊されたばかりで、いまだ未知数の存在でしかなかった。「自我」という近代文学の性格を規定する大きな指標は、萌芽の状態のまま古典復興のかけで押し潰されようとしていた。そういう時代に自己に引きつけてお力の心情を描くことができたのは、やはり一葉の近代性であり、新しさである。このことは否定できない。

しかし、ここで視点を現代に引き戻して考えた場合、一葉の小説から近代性を抽出することに過大な意味を見出すのが果して正しい態度かどうか、疑問なしとしないのである。殊更一葉の作品の中から作者自身の断片を探り出し、近代性を強調するのは、逆に言えばそれだけ基本においては江戸期の小説の延長上にあり、古臭い物語的要素を濃厚にとどめていることを示しているのではないか。だからこそ、その中から新しさを見つけたそうとする営為が求められるのであろう。だが、それをもう一度ひっくり返してみると、それはどまんに近代性にこだわることが意味のあることかどうか、自我意識が価値のあるものかどうか。むしろもっと虚心に彼女の作品を読むことによっ

て、閉塞状態にある現代文学が喪失したものが見出せるのではないか、そうも考えられるのである。

現代文学が直面している危機は、自我の存在が素材に信じられなくなっているところに一つの原因がある。かつてわが国の私小説作家たちは自己の内面の幸不幸をそのまま信じていることができた。そのために素面による自己告白が可能であったのだ。しかしいま、かつては文学の近代性を保証し、その拠点ともなっていた確かな自己の存在を信じ得る作家が何人いるだろうか。自己は実体を失い、生存の基盤は不確かで曖昧で捉えどころがない。何を手がかりに作品を構築したらいいのか分らずにいるのが現実であろう。ある意味で現代は、それがあるが故に近代性の証明ともなった自我の觀念に逆につまずき、捉われ、身動きできなくなっていると言ってもいいのである。とすれば、近代的な自我意識の洗礼をまだそれほど強く受けていなかった一葉の小説から、現代の閉塞状況を脱け出す何かのヒントを探ることも無駄ではないと思う。私はそれを彼女の小説の構成から考えてみたいのである。構成を通すことによって作家の基本的な精神の構図が透けて見えるからである。

2

まず初めに代表作の『たけくらべ』から見てみたい。

『たけくらべ』は十六章から成り立っているが、この作品には『雛鶏』と名づけられた草稿があり、それに加筆、推敲をして雑誌『文学界』に連載したのが現在の決定稿であることはよく知られている。しかし、草稿『雛鶏』は決定稿『たけくらべ』の一章から十二章（七・八・九章を欠く）に相当する部分が残されているだけなので、十三章以下は新たに書き加えられたものか、それとも草稿が失われたということなのか明らかなではない。だが、十二章から大黒屋の寮の前の場面が始まっているので、話の筋から言ってもそこで途切れるのは不自然である。草稿があつたかどうかは別にして、構想としては当初から現在見られる形をとっていたものと思われる。

この十六章を内容の面から整理してみると、大きく五つの枠でくることができる。

(一)は一章から五章まで。八月二十日の千束神社の祭りで、表町組がたむろしている筆屋の店に横町組が殴り込み

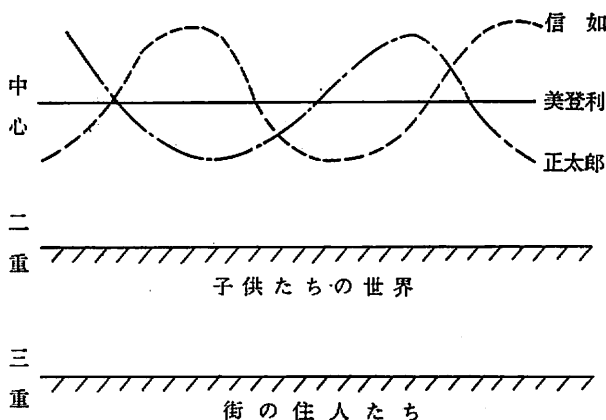
をかける場面を中心に、話の背景となる吉原遊廓近くの街、大音寺前の様子を描いている個所である。主要な登場人物もいちおうここで紹介される。漢詩の構成法である「起承転結」をあてはめれば「起」に相当する部分である。

(二)は第六章から九章まで。ここではこの小説の中心人物、美登利、正太郎、信如の三人について、性格、境遇、お互いの人間関係と心理が説明されている。「起」の部分ですでに紹介済みの三人だが、それをさらに深く描きこんでいるわけで、力点がこの三人の子供たちに置かれていることを納得させる。その上、美登利とからめて、街の特殊性を微細に具体的に書きこむことによって、女主人公美登利の上にいずれ訪れるであろう悲劇が宿命的なものであることを暗示しているのである。

(三)は十章と十一章。祭りの件にいちおうの区切りをつけ、その後の季節の推移、時間の経過を示した部分である。同時に次の事件へ進む伏線として、信如に対する美登利の感情、それが正太郎に対するものとはまったく違うことが説明されている。(二)と(三)とを合わせて「承」と考えられる。

(四)は十二章と十三章。この小説の頂点にあたる。核心部である。雨の日に信如は美登利が住んでいる大黒屋の寮の前で下駄の鼻緒を切る。それを見て友仙ちりめんの切れ端を持って出て来た美登利は、しかし相手が信如と知ると口がきけなくなる。双方無言のまま、やがて美登利は家の中に走り込んでしまい、あとには美登利が投げだした紅入り友仙が雨に濡れて落ちているばかり、ということになるわけだが、少年少女の恋の哀しさが感傷的なまでに美しくその赤い布に象徴化されて描きだされている場面である。しかもここは「転」の部分であって、次の別れに終わる結末に導く。「転」は構成上重要な役割を果たすところで、この部分の出来いかに作品の深淺厚薄が決まると言える。ある意味では平凡な、どこにでもありそうな、それだけに甘美な情緒を持っている恋がここでは展開されている。情景が幼い美しさに満ちていなければならないほど、次の「結」における悲劇性が趣きを深める、そういう効果を作者一葉は当然計算していたはずである。

(五)は十四章から十六章まで。「結」の部分である。お酉さまの賑いの中で美登利は変貌をとげる。信如も僧とし



(図 1)

ての修業のために土地を去る。正太郎を含めて三人が大人になるわけだが、それは即ち別れを意味する。美登利は近いうちに遊女になるだろう。ある霜の朝、水仙の作り花が大黒屋の寮の格子門ごしに差し入れてあった、という印象的な描写でこの小説は終わる。水仙は別れのしるし、大人になる哀しさのしるしである。

このように内容を五つの枠でくくって整理してみると、当然のことであるが、美登利を中心として小説が展開していることに気がつく。登場する頻度も美登利が一番多い。女主人公であることがそのことから証明されてくれるわけだが、彼女について多いのが正太郎と信如である。従って、図1で示したようにこの小説の中心を美登利が貫いていて、そこに信如と正太郎がからむ形になっている。それが構成の基本であると言える。この三人の関係、言葉をかえれば三角関係がメイン・ストーリーを形成しているのである。その比重を線で表わせれば、美登利が太線、信如が中細線、正太郎が極細線ということになるだろうか。つまり、美登利の信如に対する幼く淡い恋を、美登利を慕いながら、しかし相手にされなかった正太郎の片想いをからめて描きだした。それがメイン・ストーリー、主筋ということになる。

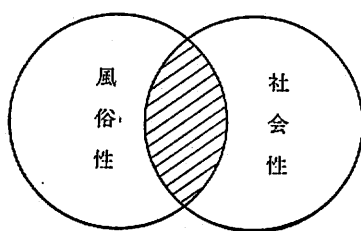
しかし、この小説のすぐれている点は、勿論、ある意味ではありきたりな少女少女の初恋が描かれているところにあるのではない。単なる初恋物語には終わっていないところ、図1で示したよ

うに、底が深く、構造が二重、三重になっているところにあつたのである。

まず主筋の基底にあつて、それをわきから固めているのは、長吉や三五郎などの子供たちである。これらの子供たちはまことに鮮明な印象を与える存在で、信如よりもむしろもっと現実感のある人間像として描かれていると言つてもいい。その裏にモデルの存在を感じさせるのだが、特に人力車夫を父に持つ三五郎など、表町組にも横町組にも義理があつて両方に顔を出し、いじめられたり殴られたりしている。子供の世界も所詮大人の世界の反映であり、家の階層がそのまま子供の世界における力関係や位置を決めてしまうことを一葉は正確に見抜いているのである。こうしてヴィビッドに描かれた子供たちの世界が小説を厚ぼったいものにしていく。

層はそれだけではない。図1で示したようにさらにその底にもう一つの層が広がっている。それは街の大人たちの世界で、具体的に微細に書きこまれている街の様子とからんでこの小説をしっかりと支えているのである。龍華寺の和尚夫妻や筆屋のおかみ、それにあれこれ噂をふりまきながら熊手の内職に励むおかみさんたち、遊廓に勤める男たちなど、いわば庶民たちである。それが変に歪められずに描かれているのがよく、例えば生臭坊主である龍華寺の和尚など、その俗物ぶりがまことに愛すべき姿で迫ってくる。シェークスピアの作りだしたフォールスタッフやバルザックのゴリオ爺さんなど、欧米の文学作品にはなじみの俗物が日本の近代文学にはほとんど姿を見せない。龍華寺の和尚はその数少ない例外である。

『たけくらべ』が成功した原因を構成の面から探れば、このように作品が三重構造になっているところにまず先に指を屈しなければならぬが、ここで、もし現代作家が同じ題材を小説化しようとしたらどうするか、ということを考えてみるのも面白い。現代小説との比較になるわけだが、現代作家であれば、まず美登利、信如、正太郎、三人の恋愛心理に焦点をしぼり、恋愛を通して人間性の核心に迫ろうとするのが普通であろう。その場合、三人の中でも女主人公美登利の比重が『たけくらべ』よりもはるかに重くなるだろうし、彼女の視点に固定した形で小説を展開させようとするだろう。そうになると、他の人物や街の様子は削り落されるか、あるいは主人公の動きを説明する材料としてわずかに使われることになる。広がりの欠けた、自閉的な世界がそこには定着される。



(図 2)

現代小説では自我が絶対化されやすい。信じられない時代になったと言っても、まだまだ自我信仰、言葉をかえれば自我の価値を重視する考え方が根強く残っていて、作家の視線はともすれば人間の内面に向いがちである。少女の恋愛心理に特別新しい側面が開けるとは思えないとしても、それに反して『たけくらべ』では、二重三重の基底部分があるために女主人公美登利は相対化される。そして、相対化されることによって、遊女になる宿命を背負った彼女の悲劇性が納得させられ、ひとしお哀れさが深まるのである。

とにかく『たけくらべ』は風俗性豊かな小説である。微細に具体的に風俗が描かれている。それを単純に社会性と同一視することはできないにしても、図2で示したように両者には重なり合う部分がある。風俗性を排除したのでは社会性は出てこないのだが、現代文学においては、風俗性即ち通俗性というような暗黙の共通理解があつて、作家は風俗を描くことをおそれる。なぜそのような傾向が生まれたのか。

自然主義文学以後、自我の確證が私小説という形で行われるようになってから、日本の近代文学はより純粋に文学性、芸術性を深めようとして、次第に風俗性を拒絶するようになってきた。特に志賀直哉を代表者とする心境小説が主流を占めるに従って、その傾向は深まり、純文学と通俗小説との分離が始まった。その間の経緯については、中村光夫が『風俗小説』で細かく検討を加えているけれども、純文学は豊かな土壌を失い、だんだん瘦せてきたのである。そのことを憂え、鋭く弱点を指摘したのは谷崎潤一郎であった。昭和二年、「筋のある小説」「話らしい話のある小説」をめぐって、芥川龍之介と有名な論争をし、「小説という形式が持つ特権を捨ててしまうものである」と当時の文学的風潮を非難している。以後の谷崎文学の豊饒な実りを考えれば、彼の指摘は正鵠を射ていたと言わざるを得ない。

さて、このように風俗を十分に書きこむことによって、美登利を絶対化せずに相対

化したところに成功の一因があることを見てきたわけだが、相対化とは何か。それは結局、美少女美登利にしたところで、遊廓に寄生している特殊な街の、取るに足らぬひとりの子供に過ぎない、と客観的に、ある意味では卑小化して捉えている、ということである。こういう街の人たちと同一の地平で主人公を見る冷徹な視線は、たぶん一葉が父の死後、戸主として一家を支えなければならなくなってから、世の荒波にもまれながら獲得したものに違いない。世間の人から見れば、自分など何の力もない小娘に過ぎないのだという苦い認識に裏うちされた視線である。この視線は例えば十四章で正太郎が団子屋の背高に対して「だけれどあの子も華魁^{わかい}になるのでは可憐^{かわい}さうだ」と美登利について答える場面などによく表われている。正太郎の言葉の背後には、世間の大人の眼があるわけである。作者一葉はその世間の眼と、同時に美登利の内面に注ぐ暖かい眼と、二つの相反する眼を所有していたことになる。

それでは、美登利をこのように相対化することによって一葉は何を言おうとしたのか。どんな認識を示そうとしたのか、が次に問題になってくる。それに解答を出すには、まず『たけくらべ』のメイン・ストーリーである美登利と信如の恋について検討してみる必要がある。

この恋愛とも呼べないような幼い恋、あまりにもありきたりな少女と少年の関係を見てみると、作者はこれを初めから結ばれざる恋、別れを前提とした恋として描いていることに気がつく。八章で街の特殊性に触れ、「かゝる中にて朝夕を過ごせば、女郎といふ者さのみ賤しき勤めとも思はねば……」と書いている。美登利は遊女になることを積極的に受け入れているのである。遊女の暮しを華やかなものとしか見られない、そこに彼女の哀れさもあるわけだが。一方、信如のほうもいずれ僧侶になる身であることを疑っていない。こういう男女が成長した後には自分の恋を貫こうとしたらどうなるか。夫婦になれる可能性はほとんどない。たぶん駆け落ちしか道はないだろうし、その場合も、近松門左衛門が描いた心中物の世界のように、死を前提としたパセチックな道行しか考えられない。二人が自分と相手との未来を夢想する場面がないのは不自然なのだが（美登利なら十分あり得るはずなのに）、それはそこまで成熟していない男女として描いたというよりも、それを書いてしまうと、結ばれざる恋として構想

した意図があまりに明瞭に露出してしまふからではなかったかと思われる。

現在の読者なら、当然『たけくらべ』の筋立てに対しては疑問を持つだろう。美登利はなぜ遊女になることを拒否しなかったのか、私なら家とび出しているだろうに、と。そして、自らの生き方を主体的に選びとろうとしないうちに自我意識の稀薄さを非難するだろう。同様に信如に対しても、美登利と一緒に道を探すべく、少しは努力してもよかつたのではないかと批判するに違いない。明治二十年代と昭和五十年代、その間に流れた百年近い歳月がこうした意識の差を生むことになったわけだが、とにかく現代人の眼には『たけくらべ』における子供たちの、自分の人生に対する受動性が異様に映ることは確かである。

親の職業を継ぐということは、そのまま親の階層に組み込まれることを意味するのだが、それに対しても辛い思いをしているにもかかわらず疑いを持たない。それは美登利や信如ばかりではない。いずれ正太郎は祖母の仕事で継いで田中屋の主人に納まるだろうし、長吉は父と同じく駕の頭に、三五郎は人力車夫になるだろう。それがあたかも天の配剤でもあるかのように素直に受け入れるのである。諦めというのではない。疑うだけの意識が育っていないと言ったほうが正確であろう。共同体の中の「私」がまだ確立していないのである。共同体と対立する形で自我を押し出すのはまだ先の段階である。

親の職業や階層を受け継ぐことに疑問を持ち、その桎梏から脱れ出るために家を出、故郷を捨て、苦学してでも立身出世しようと考える青年が数多く出現するのは明治三十年代以降であろう。勿論、一部の知識青年たちは二十年代にすでに立身出世に十分な意欲を示していた。前田愛はその論文『露伴における立身出世主義』³⁾において「徳富蘇峯の『新日本之青年』が生活の目標を見失った青年達を鼓舞激励した明治二十年代の初頭は、立身出世主義が明治初年について再度の盛り上がりを示した時期であった。山宮允氏が作成した書誌によれば、明治二十年から二十二年にかけて『西国立志編』の異版は八種も出版され、『耐忍商人立志編』⁴⁾、立志富蘭克林自叙伝などの立志本が明治二十年から二十四年にかけて十三点も出版されている。」「平民社会における立身出世の目標は政治の世界から実業の世界に切り換えられる。十年代には立身出世の個人的欲望に伴う本来的な疚しさは、天下国家への献身と

いう公的な動機によって媒介され合理化されねばならなかったが、二十年代の立身出世主義は私的領域におけるその無制限の解放が許されることになった。」と書いている。現に一葉も『十三夜』では女主人公お関の弟亥之助を勤めながら夜学に通う少年として設定している。しかしこれは、没落士族の一家であればこそ可能であった設定であって、一般に立身出世の意識が広まるのはもっと後である。まして、社会体制そのものを変革しようと企図する青年たちが現われるのはその後である。

東京の下町はその点、保守的で、急激な変化を望まない気質があるようだ。谷崎潤一郎はエッセイ『東京をおもふ』の中で「何事も定命としてあきらめる」父親の姿を描きだし、敗残の江戸っ児という型が多いとして、東京人の受身で消極的な生き方を批判している。貧しさのせいもあるが、戦前、下町で旧制中学へ進学するのはほんの一部の恵まれた階層であって、大部分は小学校高等科を卒業して奉公に出るか、見習いとして父親の仕事を手伝い始める。そして、そのことにさして不満を持たなかった。一日も早く自分なりに生計の道をたてるのは当然のことと受け取っていた。昭和になっても、長吉や三五郎は現実に存在したのである。しかし、それらの市井にまみれた下町の庶民たちは『たけくらべ』以後、文学の世界ではわずかに久保田万太郎の作品に登場するくらいで、ほとんど描かれたことはない。下町出身の文学者、谷崎潤一郎、芥川龍之介、堀辰雄、立原道造などは、基本的には下町と断絶することによって自己を確立したのである。自我の表現が何よりも優先する近代文学では、下町の庶民たちは所詮、対立し、拒否されるか、あるいは無視される存在でしかなかったのかもしれない。

一葉の時代は幸いまだ自我意識に捉われることなく、自縄自縛におちいる危険から免れていた。そのため自分が実際に見聞した庶民たちの姿を歪めることなく文章にとどめることができたのである。そして、そこで一葉が見たものは、庶民の現実が持つ非条理性であった。自分の未来を自分で選ぶことが許されない。周囲から自然にジワジワと導かれ、そうなるように仕向けられて、気がついた時には反抗することも逃げ出すこともできない状態になっている。そういうがんじがらめにされてしまいうれさ、悲しさ、憤ってみても、助けることもできない。一葉はそれを宿命として受け取った。宿命的な悲劇として見た。

当然そこには、一葉自身の不幸な身の上が重ね合わされている。腹立たしく、嫌で嫌で仕方がなくても逃げることができない境遇。短期間ではあっても、もとは武士の娘であったのに、という没落意識がそれにまといつく。実際、彼女の没落意識は相当強いものだったらしく、随所に作品の中に顔を出している。例えば『十三夜』のお閨の実家斎藤家はもとが武士であったし、『わかれ道』のお京も以前は立派な人だった、としてある。誇り高き一葉は彼女をみじめな境遇に追い込んだ目に見えない何ものかを許せなかったに違いない。何らかの異議申立てをしなくては気がすまない。訴えなくては気がすまない。それが『たけくらべ』のモチーフとなったのである。

何ものかの力の前で怯えるしかない無力な人間の姿は、十五章で美登利が大人になるのをいやがる場面によく出ている。これからの自分の暮しが少女の時に夢想していたのとはまるで違うものであることを本能的に覚悟、暗い予感に震えるのである。美登利は涙を流すしかない。明るく華やかな少女として設定してあったのは、この変化がいっそう悲劇的に感じられるようにとの計算があったのだらう。宿命を強調したかったのである。

宿命という観念の中には、仏教的な土壌が底にあり、当然諦念が含まれてくる。同時に古典の教養からくる一葉の伝統的な感性は、その中に滅びゆくものの美をも感じとっていたに違いない。「生者必滅、会者定離」や「もののあはれ」に寄せる感動が重要な動機となっていたことは確かである。そのために、多少とも感傷性がつきまといていることも否定できない。しかし、主人公を相対化することによって獲得した一葉の視線は、宿命観を伝統的なそれよりも一次元上に引きあげていると言える。時の観念がその中に入り込んできているのである。それは運命への呪詛を愛に転化するというニーチェの思想、「運命愛」の思想とは異なるけれども、卑小な「私」を救いあげる契機ともなる観念である。

櫻庭孝男が小林秀雄を論じて、「人間の精神の視野から『個』の輪郭がなくなつてゆくにつれて、せり上つてくるのは人間をふくんだ大きな時の流れ（歴史）であり、それを自らの営みの一つとする自然そのものであることは当然である。」とし、「私」に対する執拗な解明の果てに「私」という概念の放棄へと至り、そのコースの上に歴史や伝統の中における「自然」の確認があらわれ、「無私」の思想がそれに並ぶように出てきた、と小林の思想遍歴

について整理しているが、饗庭の指摘した「自然」と一葉の「宿命」とはその根底において相似した観念ではないかと思える。一人は「私」に対する執拗な解明の果てであるし、一人は「自我」の概念に捉われる以前であるという違いはあるにしても、同一の水脈を探り当てている気がする。自我がつまりずきの石ともなっている現在、このことは視点を転換する上できわめて重要な示唆を与えるのではないだろうか、事はそれほど簡単ではないにしても。

3

小説『にぎりえ』も『たけくらべ』と同じように舞台となった小石川界限の新開地にある銘酒屋街の暮しぶりがそこに働く女たちの動きを通して生々と描かれている。そこに魅力があるわけだが、しかし、『にぎりえ』が『たけくらべ』と大きく違うところは、冒頭にも触れたように作者一葉の自我意識が鋭く表出している点にある。具体的に言えば、女主人公に対する作者の感情移入の度合いが違うのである。お力の内面描写が美登利のそれよりもはるかに深い。内のほうに視線の比重がかかっている。扱う対象が大人と子供という差があることもそうだった要因の一つではあるうが、そればかりではない。作者の小説を書く際の心境が深まった、筆が自在に伸びるようになったからでもある。しかし、人間存在が抱えこんでいる闇を思わせる、暗いお力の内面に力点が置かれたために、構成上から見ても、ある意味では欠陥とも考えられる特殊性がこの小説には指摘できるのである。はしなくも、その裂け目から彼女の素顔が出ている、観念が露出していると言える。

『にぎりえ』は八章から成っている。各人物の登場の頻度数を見ると、お力は八章全部に出てくる。『たけくらべ』では美登利の登場しない章が十六章中、四章あることと比較すると、その作品に占める比重の差が分ると思う。お力と悲劇的な事件を起す源七は五章、お力が好意を寄せる朝之助は三章、源七の女房お初は二章に出てくる。この頻度数を目安にしても、主人公がお力、源七が副主人公だということは分る。朝之助は一葉の師であり、心の恋人でもあった半井桃水の面影を写した人物と言われているが、しかし、ここではそれほどの重味を持った存在ではない。お力の身の上話を引き出す役割、お力の内面を写し出す鏡の役割を果たしているに過ぎない。お初も同

道具に使われているのに過ぎないのである。一葉は初めから恋愛を書く気などなかったのであろう。

そういう作者の意図は源七の人間像からもうかがうことができる。源七という男はまことに影の薄い存在であつて、現実感に乏しい。ほとんど喋ることもなく、一方的に女房お初に言いまくられている。ただわずかに七章で夫婦喧嘩の末、お初と息子太吉を追いつ時に「勝手にしろ、子も何も入らぬ、連れて行きたくば何処へでも連れて行け。家も道具も何も入らぬ、どうなりともしろ」などと反応を示すに過ぎない。大部分は噂として間接的に描かれてはいるだけなのである。この男のお力に対する感情も非常に片寄っていて、相手を非難することしかない。蒲団屋の店をつぶすほどに入れあげた自分の愚かさを責める気持もなければ、こちらが惚れたのだからと相手を許す気持にもなっていない。通常の男の片面しか捉えられていないと言ってもいいが、しかしそれは作者の男に対する認識力の未熟さ（その要素も多少はあるが）を示すものとするよりも、すべてを「お力が悪い」という方向に導こうとする意図が強すぎたのだと見るほうが自然である。お力の罪悪感を強調するためにあえて源七をそう造型したのであろう。

源七は弱者である。お力がかばうか、あるいはいたわってやらなければならない人間として源七を見ている。弱者という点では、源七はお力と同類である。ともに底辺をうごめいている人間であつて、社会的に救われない暗い内面を持っている。源七が店をつぶしたのも、彼の持つて生まれた性格がそう追い込んだとも言えるので、一葉はそこにお力の境遇とよく似た宿命的なものを見ていたのであろう。源七は男お力なのである。お力ダッシュなのである。恋愛として描けるわけがない。

この源七を結城朝之助と比較してみると、ちょうど正反対の位置に立っていることが分る。朝之助はお力に対して庇護者の立場にいる。しかし、この庇護者は同時に「世間」を代表する人間でもあつて、彼女を非難し、排斥する側にいるのである。前田愛は『樋口一葉の世界』の中で朝之助を「明治社会の陽の当たる場所」にいる人間と規定し、「昼の世界、生の世界から銘酒屋の地獄を訪れた結城と、闇の世界、死の世界に閉ざされているお力との隔絶⁽⁶⁾」というふうに二人の関係を捉えている。

お力は源七には哀れみの情を抱くと同時に焦立ちを感じるのに対して、朝之助には憧れと同時に自卑と諦めの気持を持つ。六章で「お前は出世を望むな」と朝之助に憧れの感情を指摘される。お力にしたところで地獄を脱け出せば望外の幸せであるに違いない。しかし、銘酒屋の女ではどうにもならないことを十分に自覚している。そこで、「玉の興^きまでは思ひがけませぬ」と答えるのである。だが、朝之助は「思ひ切つてやれ」とけしかける。それに対して「どうでこんな身でござんするに」とお力はしおれてみせる。この二人のやりとりにお力の願望ははっきり出ている。ところが、朝之助の態度は曖昧で、「おれのところへ嫁に来い」とも「落籍せてやる」とも言わないのである。その気持を察したお力は先回りして、誘われても返事は否だと、そう心に決めていると口に出す。お力には分っているのである、所詮、朝之助は別世界の人間であると。そしていつかは同類の源七と悲劇的な結ばれ方をするに違いないと。それが宿命のように感じられ、暗い予感に怯えるのである。

この小説を読んでいくと、「悲しい」という言葉が数多く出てくるのに気がつく。現代なら当然、こういう直接的な表現は避けられたであろうが、一葉の時代、女性にとって悲しいという思いがどれほど痛切なものであったか、今では分りにくくなっている。一葉はとにかくこの小説で「悲しさ」を訴えたかったのである、この世に対する嫌厭の情とともに。そのため彼女は、構成の破綻がある程度無視してまでお力の心情を前面に押し出したのである。主観性が濃くなり、嘆き節^{なげふし}めいた印象を与えることになったのもそのせいである。悲しさが強調される余りに、抒情性と感傷性が目立つことになり、前近代的なある種の陰湿な雰囲気をとどめることになったのもそのせいである。

一葉はこの小説では『たけくらべ』におけるよりも多くの筆を宿命観の表出に費やしている。六章でお力が朝之助に身の上話をする場面がそれだが、がんじがらめの状態にいることを説明するのに一章分が必要だったのである。親子三代にわたって出来そこねだとお力は述懐する。祖父は漢文の読める知識人であったが、書物の出版をおかみにとめられ、憤激して断食死する。父もまた気位の高い金物師で、名人気質のために生活は苦しかった。そういう血筋を受け継いだために、「私等が家のやうに生れついたは、何にもなる事は出来ないのござんせう」と嘆

くのである。どうかしようとしても、所詮は駄目なように生まれついているというわけである。現代人からは自我意識の稀薄さを非難されるお力の、受身で消極的な生き方の根拠がここに示されているわけだが、これは見方によつては、エミール・ゾラの遺伝的要因で運命が決定されるという考え方に似ていないこともない。しかし、一葉の宿命観をゾラの決定論で片づけることはできない。一葉には科学性はないのだから。あるのは、仏教における厭離穢土の感覚であり、諦念である。

問題はその諦念を支えている観念は何か、耐えて生きていく上での手がかりになるものは何かということなのだが、それは『にぎりえ』よりも『十三夜』のほうにより明瞭に表現されている気がする。『十三夜』は『たけくらべ』や『にぎりえ』よりも短い作品だが、構成は複雑であつて、単なる宿命への嘆きだけではない何かがこめられている。散文詩のように象徴化された作品であるにもかかわらず、作者の視線は相当の深みに達しているのである。

『十三夜』は三つの対比を重ね合わせることによって構成されている作品である。三つの側面で比較し対照することによつて女主人公お関の置かれている状況が明らかにされる仕組みになっている。その三つはそれぞれ重いテーマであつて、現代であればその一つ一つが十分に小説として成り立つほど豊かな内容を持っている。それはみなお関にとつてはつらく、暗い人生の諸相を示すものであり、いわば『十三夜』の世界は、その三つをトータルして、一人の女の不幸な生の形を描出したものである。

対比されているものとしてはまず、実家斎藤家と婚家原田家とのそれが上げられる。そして、それと重ねるようにして、苛酷な結婚生活が示されるのである。斎藤家はもと武士であり、明治の新時代に乗り遅れた没落階級に属する。衰え、減びていくしかない階級。一葉の思ひれが十二分にこめられている人たちであるわけだが、一方、夫の原田勇は新興勢力を代表する官員である。新時代の支配階級である。そのどちらにも属することができないお関は、新旧に引き裂かれた明治の現実を象徴する人間なのである。

お関の不幸は彼女が十七歳の正月、羽根つきをしていて偶然通りかかった原田に見そめられたことから始まっている。運命的な出会いであつたわけだが、現代人であれば、高坂録之助が好きだったのなら、何も原田と結婚する

ことはないではないか、録之助と一緒にたばこ煙草屋のおかみさんになればよかったのに、と言うだろう。しかしこの場合、原田は陽の当たる場所にいる人間であった。『にぎりえ』のお力が憧れながらついに這い上ることのできなかった幸福な場所にいる人間であった。その人間が不意に手を差しのべてきたら、お関にしる父親にしろどうして拒絶することができよう。しかし、その憧れの場所は、無残にも地獄であった。ことごとく夫から身分違い、無教育をのしられるお関は、つまりは没落階級に生まれた宿命から脱れられないのである。

二つ目は原田勇と高坂録之助との対比である。この二人のそれは『にぎりえ』における結城朝之助と源七との対比とはほぼ等しい。勇と朝之助はともに陽の当たる場所にいる人間であり、録之助と源七のほうはともに女のために落ちぶれて底辺でうごめいている人間である。強者と弱者とが比較、対照されているわけである。

原田勇は直接小説には登場してこない。間接的に会話の中に出てくるだけである。従って、お関や両親の意識を通過した際の歪みは当然、という前提で描かれている人物である。しかし、そういう技法的なマイナス点を差し引いても、これほど悪い一方の男というのは現実的には不自然である。一葉は初めからこの男にはお関の不幸、哀しさを引き立てる役割しか認めていなかったのであらう。こういう人間像としては不完全という点は録之助にも指摘できるので、こちらは逆に余りにも弱すぎる。偶然、お関と出会う場面でも、お金を出されたら、男によっては「振られた女に恵みは受けない」と啖呵の一つも切るといふ反応もあり得るのだが、録之助は「ありがたく頂戴して思ひ出にしまする」などと頭を下げてしまう。その金をもとをただせば敵の原田から出ていることを知りながらである。

一葉はこのような録之助をお関の同類、同じくらい宿命に呻吟している人間として描いているわけだが、しかし、『にぎりえ』におけるような悲劇的な結末にはしていない。録之助がお関を殴打するとか、逆にお関のほうから「一緒に逃げて」と誘いをかけるとか、通俗的なストーリーに仕立てる可能性もあるのだが、一葉はたんと二人を別れさせる。それは二人とももとへは戻れないところへ来ているという現実を自覚し、そして淋しく諦めるしかないと思っていることを示したかったからであらう。二人の諦念を支えているものは「時」というものの認

識である。時は過ぎ去るということの意味をはっきりさせている、それが宿命に耐える手がかりを二人に与えたということである。

三つ目の対比はこのことと深い繋りがある。それは現在と過去との対比である。お関にとっても録之助にとっても、現在がつらければつらいほど、かつての青春の頃はなつかしくも輝ける黄金の日々と見えたに違いない。しかし、それはもう帰らない過去である。それだけの時が流れ過ぎてしまった。だが、そうであったとしても、そういう過去があったという事実は、二人にこれからの苦難に耐える力を与えるものとなる。『十三夜』に下をつけ加えた一葉の意図はこの「時」の持つ不可思議で神秘的な性格の表現にあったのだろう。それは宿命を肯定する根拠となる観念であり、彼女の宿命観にある飛躍を与える観念だったのではないか。先に触れた小林秀雄の「自然」と同一の水脈がそこに流れているような気がするのである。

註1 小学館版『樋口一葉全集』第2巻 p. 134~p. 135 (以下、作品の引用はすべて同書による)

註2 中央公論社版『谷崎潤一郎全集』第16巻 p. 166 「饒舌録」から

註3 前田愛『近代日本の文学空間』(新曜社) p. 140~p. 141

註4 中央公論社版『谷崎潤一郎全集』第22巻 p. 182

註5 饗庭孝男『文学の現在』(美術公論社) p. 23

註6 前田愛『樋口一葉の世界』(平凡社) p. 217